31761 07322842 1

González, Joaquín Victor
Música y danzas nativas

ML
3575
A2 G65

II

Num. 14

EDICIONES SELECTAS

AMERICA

CUADERNOS QUINCENALES

DE LETRAS Y CIENCIAS

JOAQUIN V. GONZALEZ

Música y Danzas Nativas

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
RECONQUISTA 375
Buenos Aires
1920

PZ
3575
A2G6

Direc. y Adm.
Reconquista 375

EDICIONES SELECTAS
AMERICA

U. Telef. 827
(Rivadavia)

LIBRARY
JAN 9 1970
OF TORONTO

Cuadernos Quincenales de Letras y Ciencias

(APARECEN EL 5 Y EL 20 DE CADA MES)

DIRECTOR
SAMUEL GLUSBERG

Año I — Tomo I

Amado Nervo	**Florilegio** III Edición
José Ingenieros	**La moral de Ulises** II Ed.
Almafuerte	**Espigas** II Edición
Julio Herrera y Reissig	**Opalos** II Edición
Martin Gil	**Cielo y Tierra**
Ernesto Mario Barreda	**Canciones para los niños**
Eduardo Talero	**Amado Nervo**
Alberto Gerchunoff	**Cuentos de ayer**
Leopoldo Lugones	**Rubén Darío**
Florentino Ameghino	**Los cuatro infinitos**
Rafael Alberto Arrieta	**Selección lírica**
Vicente A. Salaverri	**La visión optimista**

Año II — Tomo II

Fernández Moreno	**Versos de Negrita**
Joaquin V. González	**Música y Danzas Nativas**

En nuestra administración quedan algunas colecciones del primer tomo que vendemos encuadernadas al precio de $ 5 m/n c/u. A los suscriptores o a las personas que se suscriban desde ahora, acordamos el 15 % de descuento. — Número atrasado c/u. 0.40 m/n.

NOSOTROS

Revista mensual de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales.

Fundado el 1.º de Agosto de 1907

Directores: ALFREDO A. BIANCHI, ROBERTO F. GIUSTI. - Precio: 1.50

Direc. y adm. **Libertad 543.**

VIDA NUESTRA

Publicación mensual Israelita

Director: LEON KIBRICK

Direc. y adm. **Reconquista 375.**

U. T. 827, Riv. Precio $ 1.—

PEGASO

Revista Mensual

Directores: PABLO DE GRECIA, JOSÉ M. DELGADO

Direc. y adm. **Piedras 375.**

Montevideo Precio $ 1.—

NUESTRA AMÉRICA

Revista mensual de difusión cultural americana

Director: E. STEFANINI

Direc. y adm. **Caracas 440**

Precio $ 0.50

BASES

Tribuna de la juventud

Director: JUAN ANTONIO SOLARI

Direc. y adm. **Chile 424.**

Precio $ 0.10

ATENEA

Letras, Artes, Filosofía

Revista Bimestral

Director:

RAFAEL ALBERTO ARRIETA

Direc., redac. y administración:

Av. Independencia núm. 1128.

Precio $ 0.80 *La Plata*

APOLO

Revista mensual de Arte y Letras

Director: LUIS LE - BELLOT

Direc. y adm. **Córdoba 1646.**

Rosario Precio $ 0.60

HEBE

Publicación mensual de Arte y Literatura.

Directores: ERNESTO MORALES — ARTURO LAGORIO

Direc. y adm. **Estados Unidos 1824**

Precio $ 0.30

CLARIN

Organo semanal del Ateneo Universitario

Oficinas: **Maipú 126.**

Precio $ 0.10

EDICIONES MÍNIMAS

Cuadernos mensuales de Ciencias y Letras

Director: LEOPOLDO DURÁN

Apartado postal 66

Precio $ 0.25

En nuestra administración se hallan en venta todas las publicaciones que anunciamos. - Pedidos acompañando el importe.

Cooperativa Editorial "Buenos Aires"

EDICIÓN DE LIBROS DE ESCRITORES ARGENTINOS, URUGUAYOS Y CHILENOS

CRITICA · SOCIOLOGÍA · NOVELA · POESÍA · TEATRO

AV. DE MAYO 791 — BUENOS AIRES

"VIRTUS"

CONTRIBUYE A LA DIFUSION DE LA BUENA LECTURA CON EDICIONES ESTÉTICAS Y ECONÓMICAS.

FLORIDA 32 — BUENOS AIRES

BIBLIOTECA ARGENTINA

Publicación mensual de los mejores libros nacionales

Director: RICARDO ROJAS

Librería LA FACULTAD — Florida 436

EDITORIAL PAX

Primer volúmen:

El hombre es bueno

por Leonhard Frank

Traducción directa del alemán, anotada y con prefacio por

AUGUSTO BUNGE

EDITORIAL PATRIA

Pequeñas Antologías Argentinas

Primer volúmen:

Los mejores cuentos

Selección y prólogo de

MANUEL GÁLVEZ

En venta en nuestra administración

Acaba de aparecer

La vida interior y Otros poemas

Edición-homenaje de las poesías de Pedro Mario Delheye, compilación definitiva de la obra del exquisito y malogrado poeta.

Precio $ 2.50 — Pedidos a nuestra Administración

BIBLIOTECA ATLÁNTIDA

EN VENTA:

Primer volumen:

Las Industrias de Atenas

por Leopoldo Lugones

Precio $ 2.50

Segundo volumen:

La Torre de Casandra

por Leopoldo Lugones

Precio $ 1.50

Tercer volumen:

El Cantar de los Cantares

EXEGESIS

por Arturo Capdevila

Precio $ 2.—

Cuarto volumen:

La Rishi Abura

(Viajes al país de las sombras)

por Adolfo Agorio

Precio $ 2.00

En preparación:

El Teniente Coronel

Fray Lu's Beltrán

por Arturo Gimenez Pastor

Lea usted:

Nacha Regules

Novela de Manuel Gálvez

Este libro es la historia, dolorosa y humana, de una muchacha de mala vida. En cierto modo continúa. «El mal metafísico», pues el relato comienza el día que muere Carlos Riga, el protagonista de aquella novela. Por las páginas atormentadas, nerviosas, estremecidas, y discretamente líricas de *Nacha Regules*, pasa una triste humanidad una, caravana de seres lamentables y sufrientes. *Nacha Regules* refleja una faz de la mala vida bonaerense. Es el más palpitante, viviente y humano de los libros de Manuel Gálvez, y su trascendencia social le da enorme actualidad.

EDICIONES SELECTAS
AMERICA

JOAQUIN V. GONZALEZ

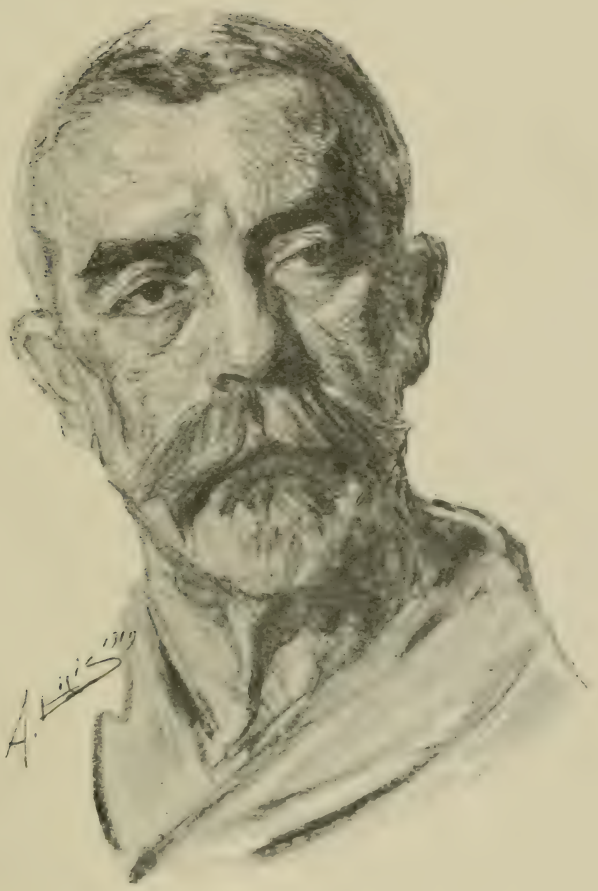
Música y Danzas Nativas

Lectura en el Museo Nacional de Bellas Artes

DIRECTOR
SAMUEL GLUSBERG
BUENOS AIRES
1920

La labor de Joaquín V. González, como estadista, se sintetiza en el título de uno de sus libros: Política espiritual. *En su acción educadora deja—al lado de volúmenes llenos de doctrina—la Universidad de La Plata, planes de enseñanza, bibliotecas derramadas en el país. Buscó, para sus creaciones literarias, con emoción de artista y amor a la patria, asuntos nacionales. Su estilo es limpio y armonioso. Cerca de cuarenta libros lleva publicados; todos ellos se elevan a una concepción noble e ideal del mundo y de la vida. En González—que también escribe versos—el poeta y el filósofo coexisten con el erudito y el sabio. Como orador y escritor didáctico se emparienta, por lo castizo, con Valera y Menéndez y Pelayo. Hombre de ciencia, de vasto estudio, nos está hablando ahora, en sus últimos escritos, con pensamientos tan hondos que se convierten en belleza pura.*

R.



I

NATURALEZA Y ARTE

Un momento de intensa emoción, despertada en mí por la evocación que hiciera en esta misma sala la inspiración musical de Aguirre, ha sido el origen de lo que ahora va a escuchar el cultísimo auditorio de estas conferencias, instituídas en hora feliz por el director del Museo de Bellas Artes, sin duda para que concluyese aquí también el sistema de las colecciones muertas, y por eso mudas, características de la mayor parte de estas casas aun en los países más adelantados. La cátedra al lado del fósil pampeano o de la urna calchaquí o incásica, y en el seno de estos salones donde ya puede mirarse un reflejo de la antigua Grecia o del Renacimiento, tiene la virtud de resucitar en estos recintos la vida, que sólo vive en ellas en forma representativa, para que vuelva la humanidad contemporánea como a contemplar la realidad de la existencia de la naturaleza o del arte en sus épocas correlativas.

De ahí mi entusiasmo: de mi vocación educativa, de mi pasión literaria, de mi admiración ingénita por toda forma y grado de arte, y de cualquier naturaleza. Y cuando en el aturdimiento de mi impresión, me sentí arrastrado por la corriente armónica suscitada por la mano y el cálido impulso del inspirado maestro, estuve muy distante de reflexionar sobre mis condiciones para realizar la promesa de ocupar yo también esta tribuna, en la cual tan finos espíritus la han realzado hasta volverla temible.

Yo no sé nada de arte en concreto: no soy pintor, no soy escultor, no soy músico; pero confieso que tengo una facultad admirativa vivaz para la obra plástica o pictórica, y en cuanto a lo último, sólo puedo ofrecer a mi auditorio esta declaración sincera e íntima: yo mismo soy un instrumento de música, de una sensibilidad y una afinidad tan vasta y universal, que no hay forma, grado, intensidad o profundidad de música, que no halle en mi organismo, o en alguna de mis facultades, una resonancia, una correspondencia, una comprensión. Desde la gota de agua que cae monótona sobre su vasija de piedra en el fondo de la gruta, hasta la nota más sutil puesta como un grano de oro rimado en el inmenso conjunto de una orquesta, me causan una sensación y despiertan un eco en esta extraña «caja de resonancia» que yo tengo por cuerpo y por espíritu.

Eso no basta para atreverse a una conferecia sobre «Música y danzas nativas», y cuando más, autorizaría a convertirse en individuo infaltable a toda audición, salón o espectáculo, en los cuales se requeriría, sin duda, un concurso armónico de sensibilidades como la mía, para formar el caldo en el cual han de cultivarse y surgir las glorias del futuro arte nacional. Pero tengo que reclamar en mi favor una cualidad más que acaso dé la clave de mi situación: y es aquella que Leonardo de Vinci y Ruskin señalan como fundamento y razón de toda conciencia artística, la de amar y comprender la naturaleza bajo todas sus manifestaciones, y de poder distinguir en ella los detalles, los conjuntos y las intimidades, de entender y ponerse en comunicación con su alma. Y tampoco tengo esta aptitud por estudio ni por excelencia mía: la tengo porque yo me considero un fragmento de piedra de la montaña, a cuya sombra se

alza todavía la casucha donde he nacido, y dormita el valle indolente donde pasó mi infancia, y viven aún los olivos centenarios, bajo cuyas ramas, como en los de la Biblia, se sucedieron las vicisitudes y las calmas de una vida que dejó impresas en todo mi ser sus huellas, sus conmociones, sus alegrías, sus ternuras, sus lágrimas, sus anhelos, sus dolores.

Y luego, debajo de una tupida corteza, formada de política, derecho, didáctica, como las brasas dejadas bajo la espesa ceniza del fogón casero, he salvado vivo, para poder encender el fuego en caso necesario, el culto más acendrado por las «bellas letras», ya que en un museo de «bellas artes» puedo valerme de la expresión similar, de una de ellas, la que me da su venia, y pronuncia el sacramental «dignus est intrare», en este templo, en el cual no merezco ser considerado como un herético. Alguien dijo,—uno de mis críticos,—que yo era en mis libros un «musical»; y aunque también los hubo que me descubrieron un «colorista», creo en la verdad de los primeros, porque en descripciones escritas de escenas o de cuadros, el color y la forma son los elementos naturales, inherentes al género. Mis escritos de este orden no tienen más mérito que el de ser un reflejo directo, sentido y transmitido por un temperamento unísono, de los caracteres de la región nativa; y como tal, yo soy, no un autor, sino un instrumento natural de que se ha servido ella para hacer a las gentes su confidencia. Y la he transmitido con toda la fidelidad visual, auditiva y emocional que ella ha depositado en mis facultades, desde las generaciones perceptibles de mis antepasados, hasta el testimonio positivo de mis propios sentidos durante la época más receptiva de la vida, que es la infancia.

Por la misma causa que yo, pero en forma infinita-

mente más exacta y bella, expresan las que llamaré sensaciones y sugestiones de la tierra, sus habitantes animados, y dotados de una voz o de un canto más perfectos, cuanto menos se necesita del lenguaje humano. Así, en la escala de los seres reveladores de las voces internas de la naturaleza, el primer grado correspondería a los pájaros y el segundo al hombre indígena; porque el primero no altera la esencia primitiva de la revelación músical con ningún elemento interpretativo o crítico, mientras que el segundo, al percibirla, asimilarla y emitirla al espacio, la exhala ya transformada en mucha parte por la propia elaboración psíquica, siquiera sea informe o rudimentaria esta facultad. El pájaro es más artista que el hombre, en el sentido técnico del concepto, porque él da a cada valor musical su propia y neta expresión, de manera que en un conjunto de rumores y sonidos y cantos, de una noche de luna, en el llano o la montaña, se puede decir que se ejecuta una complicada sonata, en la cual cada instrumento o cada voz tiene su individualidad clara y distinta. El hombre no puede dar esta impresión, por que es necesaria y fatalmente monocorde; y por que comunica a todos los sonidos que reproduce la unidad emocional inevitable en su psicología y en su fisiología. El pájaro cuenta el drama de la naturaleza por medio de sus cuerdas vocales, puestas al servicio de una creación extraña; el hombre cuenta siempre su propio drama afectivo, por medio de los sonidos o imágenes de la naturaleza, que se apropia e incorpora a la suya, como instrumentos u órganos de expresión.

La naturaleza tiene su alma, y ésta hace al exterior sus revelaciones, mediante innumerables órganos y elementos vitales que se mueven, circulan y hablan en los senos ignotos del mundo subterráneo, en los infinitos parajes de

su superficie, llanos, valles, montañas, firmamento, océanos; y los animales y los hombres, son, en grado más inmediato o más remoto, otros tantos óganos por los cuales esa alma de la naturaleza se manifiesta. Pero el hombre ha podido elevarse, por la cultura de todas sus facultades y sentidos, muy por encima de los animales más superiores, y ha creado un mundo distinto, en el cual el arte mismo, aun hecho de imitaciones de formas, reproducciones de colores y traducciones de sonidos, llega a veces a creerse independizado de la fuente común originaria, inexhausta, de la naturaleza. Así es como el arte es cada vez más imitación y artificio, hasta que exámine y anémico, debe volver, como arrepentido, a nutrirse de nuevo en las puras fuentes de lo originario, de lo primitivo, de lo inagotable. En esos momentos históricos, las artes extraviadas, como la grey alejada del culto verdadero, vuelven en peregrinación contrita al viejo y magno templo de la raza a recobrar valor y fe para las nuevas jornadas.

Sí; las artes que tienen por esencia el sonido, la forma o el movimiento, son una emanación de la tierra, más inmediata o más remota. El canto de las aves y el lenguaje humano son los grados primarios de la «onomatopeya» natural; el primero es más puro y más exacto; el segundo es más reflejo y progresivo, hasta elevarse a las alturas inaccesibles de la metafísica. Pero hay, sin duda, otra «onomatopeya» más viviente, más impresiva y más animada: es la del movimiento, que, reflejado por el cuerpo humano, en ingénita e invencible tendencia, desde las primeras formas de la vida social, da origen a la danza, la que refleja en líneas movibles y armoniosas, las ondulaciones, las cadencias, los ritmos, las variantes de la línea primitiva, en las mil formas que le imprimen las agitaciones y los dinamismos de la vida en todas las

etapas de su evolución, y en todos los reinos en que ella impera. Es así como ha nacido ese arte inconmensurable y misterioso de la «Pantomima», susceptible de seguir a la naturaleza en toda la vastísima escala de su evolución, desde la rigidez hierática del monolito, semejante a un rey o a un pontífice petrificados en plena solemnidad, hasta los más imperceptibles matices del gesto fisionómico, muscular o nervioso, que corresponde a otro matiz de una sensación, de una idea, de un sentimiento, de un acto volitivo interno.

Y bien; el canto y el lenguaje de las aves ¿es un hecho inconsciente e insensible, o debemos reconocerles un alma? Los griegos los creían «hombres transformados, mujeres encantadas»; y así, no podían suponerlos desprovistos de un lenguaje, dice Saint Victor; «la interrogación, la respuesta, la burla, la alegría, el espanto, la ternura, resuenan en ellos con acentos bien distintos. No hay nido que no tenga su diálogo, y una conversación rumorea en cada arbusto. . . Todos los poetas comprenden la alegría del amor y del éxtasis que el ruiseñor, ébrio del perfume de las rosas, entona bajo el follaje bañado por la luna. Todos se esfuerzan por repetirlos en sus versos, y este poema de las noches estrelladas no será jamás traducido por completo.»

En las quietudes de los lagos montañeses, muchos tan grandes como el baño de Salomón, la misma luna evocadora despierta una miriada de voces tan anónimas como las de un coro religioso, en cuyo conjunto sinfónico, alternado de sólos monótonos o de melodías, un técnico puede escribir en su pentágrama las antífonas, los recitados, los salmos, los crescendos, y los altos y poderosos conjuntos, en los cuales la plegaría colectiva de los hombres ha necesitado auxiliarse con los potentes

tubos y fraguas de los órganos, para acercarse, sin duda, a las supuestas moradas de los dioses, en las altas cumbres de la imaginación, mientras que los inspirados y calumniados batráquidas, habitadores de cumbres verdaderas, al alzar sus himnos inimitables en el espacio de las noches estrelladas, saben que sus ecos van sin esfuerzo a adormecer y a propiciar dioses más accesibles, que los alumbran con amor, los escuchan con honda simpatía y les envían en recompensa más rocío, más verdor y más linfa para sus baños transparentes.

Un prodigio de «onomatopeya» natural es el canto de la alondra, calandria americana, que los sabios nombran «mimus modulator», «mimus orpheus», saludada por Darwin en su insuperado viaje científico por estos países como la reina del canto en Sud América, y de la cual dice un escritor especialista que «sus potencias vocales, realmente sorprendentes, han hecho de ella uno de nuestros más admirables cantores. Tan variadas son sus notas, y tan sugerentes del lenguaje (musical) de otras especies, que el oyente debe preguntarse con frecuencia si la calandria es en realidad un cantor original, o sólo un hábil plagiario, capaz de robar fragmentos de cincuenta melodías diferentes, y soldarlas, en cierto modo, en una composición completa. En suma, su canto es distinto del de cualquier otro pájaro, porque nunca repite las mismas notas en el mismo orden, y aunque tenga muchas notas favoritas, sabe variarlas de cien modos diferentes». Yo la he oído en su ambiente propio, con toda la atención y el reposo con que se asiste a un concierto de teatro, y he aprendido en esa audición más filosofía musical que en todas mis lecturas posteriores; y como es tan perfecto el «arte» de imitación y de asimilación de este cantor, respecto de toda voz, rumor, sonido, canto o

expresión armónica de la naturaleza animada o viviente, no vacilo en afirmar que constituye una síntesis completa de todas las leyes naturales, que pueden darnos la clave de los orígenes de la música nativa, en las aves y en los animales superiores cuya cúspide ocupa el hombre. ¿No hay, acaso, músicos cuyas «óperas» son sólo reminiscencias más o menos veladas o asimiladas de todas sus audiciones o lecturas anteriores, y aun célebres poetas, cuyos cantos, como el del «mimus modulator», no son más que ecos concretos, o difusos, o matizados, de otros más antiguos, o contemporáneos, no escuchados todavía en el medio consagrado por las celebridades actuales?

La humana criatura no escapa a la ley de la imitación, en las voces, gestos y movimientos que constituyen su propia modalidad. No le contenta ni le satisface la de la voz, el grito, el lenguaje hablado y el lenguaje musical: necesita dar mayor énfasis y relieve más saliente a su ansia íntima de representación y reproducción de sí mismo, o de las cosas y seres de otros reinos, aunque sean los de su fantasía. Ha nacido así la danza, en sus tres períodos conocidos: «1.° el de la actividad espontánea de los músculos bajo la influencia de las fuertes emociones, o la forma ruda e intuitiva de exteriorizar la exuberancia del sentimiento; 2.° el de la pantomima, en que se simulan combates, o se representan ceremonias o ritos, o símbolos reales o religiosos; 3.° el de la danza artística y cultivada que exhibe toda la poesía del movimiento, la gracia de la actitud, y que, poniendo en juego toda la flexibilidad de que es susceptible el cuerpo humano, expresa el placer, el dolor, la emoción, la pasión o la sensación íntima de otros sujetos».

En su aspecto más intenso, la danza es la expresión

universal, humana, por medio de los movimientos de los miembros y del cuerpo todo, de ese sentido del ritmo, de que ha sido dotado el mundo animal entre sus instintos primitivos: principio rítmico extendido en todo el universo, que rige el vaivén de las olas, el flujo de las mareas, las reverberaciones de la luz y del sonido y las revoluciones de los cuerpos celestes, y que en el organismo humano se revela en las automáticas oscilaciones del pulso y en las flexiones de la sangre y de los tejidos. «El ritmo musical es inseparable aunque no esencial al de la danza en sí misma; y siempre, desde sus formas más primitivas, ya sea con las manos, ya sea con la más ruda percusión, un sonido rítmico ha marcado las «medidas» más o menos definidas del movimiento mímico. Lo que he llamado «onomatopeya» del movimiento, está en la esencia misma de la acción, la cual consiste en reflejar los caracteres salientes de una región, como las sinuosidades de las colinas, las vueltas y repliegues de los ríos en las llanuras, como lo observa Mistral; las curvas y series de curvas de los grandes reptiles, o las inflexiones de la marcha y cadencias de ciertos animales de gracia y elegancia. La poesía ha comparado siempre la danza con las formas bellas de la dinámica natural. En el «Winter's Tale», Florizel dice a Perdita: «Cuando tú danzas me pareces una ola del mar». «La danza—dice un sublime poeta de la crítica,—transfigura el cuerpo y le da dos alas que son el impulso y el ritmo; lo liberta por un instante de las tristes leyes de la pesantez. Un sentido vago se insinúa pronto en sus movimientos cadenciosos; la pantomima se mezcla en ellos y los inspira; la complica con llamamientos y fugas, de atracciones y resistencias; y cada gesto bosqueja una idea, y cada paso da un vuelo hacia un sentimiento. En las danzas primi-

tivas se esbozó el drama helénico». La tragedia esquiliana surge de las danzas dionisíacas, y la alta y mística Pantomima nace como una floración del silencio, y como una magia de la curva, de la sola contemplación estética de la forma humana, sugerida por el poder oculto e irresistible de la emoción y de la idea. Tanto es así que en las altas regiones del arte llegaría a dudarse si la Pantomima es, en suma, la última y más acabada forma de la poesía dramática. Pero lo que no admite duda es que la danza, en cualquiera de sus grados de evolución, constituye un paso intermedio, tiende un puente de gracia flexible y emoción original e insubstituible, entre la música que marca el ritmo interior, y la escultura que recoge y exalta el ritmo más intenso de la vida.

¿Y es esto todo lo que hay sobre esas íntimas correlaciones entre el alma de la tierra y el alma del hombre? No puedo, no debo dejar de transmitir a mi auditorio toda mi idea ya enunciada hace un instante. El ritmo de la música como el de la danza sólo son ondas reflejas del ritmo de la vida universal y de nuestro mísero planeta, tan lleno de encantos en su pequeñez. Pero, ¿quién transmite al pájaro, al reptil, al animal mayor, al hombre, su influencia real y efectiva, como una corriente electro-magnética sin hilos conductores, que comunica a los seres vivientes el impulso dinámico de las fuerzas infraterrestres? Un químico-físico diría: «Reflexiónese en todo aquello de que nos veríamos privados si el hierro no entrase en proporción suficiente en la composición de la tierra, y se percibirá en qué estrecha dependencia se halla nuestra vida material y moral del suelo al cual vivimos adheridos»; y más aun se comprenderá esta relación cuando se recuerde que el hierro,—en combinación con otras varias substancias minerales que determinan,

en razón inversa de su cantidad, el poder o impulso dinámico de la persona,—entra en la composición media de nuestra sangre en un 0.50 %, y en la de la hemoglobina humana, junto con el carbono, el hidrógeno, el ázoe, el oxígeno, el azufre, en un 0.43 %, siendo admisible, por fin, la proporción de un átomo de hierro en cada molécula.

«Así, el electro-magnetismo de que ciertos seres están saturados, investidos por él de un poder ambiente más o menos extenso, sólo ha comenzado a actuar en el universo el día en que la pila voltaica ha agrupado sus elementos. El hombre sólo ha conocido por la electricidad su primer contacto voluntariamente renovable con el infinito rítmico. Los elementos de una orquesta son los mismos de una pila. El maestro sinfonista no hace más que condensar, en una serie de chispas sonoras, la electricidad latente de la naturaleza. La batuta pone en relación al hombre con el ritmo infinito y generador: es la tangente de este ritmo universal y de un alma que habita una forma de carne sobre la tierra; y de esta conjunción resulta una sonoridad que es la sinfonía. El cuerpo humano es también una pila, y cada una de las vibraciones magnéticas expresadas por las combinaciones y reciprocidades de los instrumentos engendra entre los elementos musculares, nerviosos, sanguíneos, del cuerpo del auditor, una vibración equivalente».

Se comprende así que bajo el influjo de esta corriente electro-magnética, la razón y la voluntad se esfumen para dar lugar a una sola y exclusiva potencia: la de la emoción sensitiva, la del éxtasis estético, que enajena y arranca de sí misma a la personalidad para conducirla hacia un mundo superior e incorpóreo, que existe, velado aún para nosotros por la intangibilidad del medio físico en que actúan. La sinfonía, lanzada sobre una multitud

atenta y afectiva—dice Mauclair,—da la idea del frotamiento súbito de un meteoro con la atmósfera: la inflama, la incendia. «Solicita al alma a salir fuera de la carne». Es lo que le hace decir también que «el estado místico» en el alma es un estado musical en la conciencia»: esto es, la conciencia razonadora está fuera de su asiento normal, ha traído una situación de ultra, de supra-conciencia, ajena al modo ordinario de la vida.

Y bien; somos todos educadores, y debemos saber cuánta influencia ejercería la difusión más amplia de la música en las multitudes, para llevarlas a la zona común de la cultura, que armoniza, combina, une y pacifica la sociedad humana. La fundación de salas de conciertos o de academias, consagradas al arte de la armonía, es un programa de honda reforma social. «Los conciertos serían, entonces, para hablar con el mismo crítico, como los polos magnéticos esparcidos por el mundo, donde convergen las inmensas corrientes del fluído que circula por el universo, y envuelve todas las cosas en la red invisible de su vitalidad rítmica».

II

MÚSICA Y DANZA INDÍGENAS

Pero advierto que acaso se ha producido en mí también una especie de extralimitación de mi propio momento intelectual, reducido por la corriente ideal, de este número nuevo de la ciencia, que tantas revelaciones ofrece al espíritu; y me he olvidado que debía hablar de cosas más perceptibles. La aptitud musical del indígena sudamericano es una verdad comprobada: no podría dejar de serlo, cuando los seres inferiores, los reptiles y muchos grandes animales son susceptibles de los encan-

tos del ritmo. Viviendo en contacto íntimo con la naturaleza, su idioma hablado y su idioma efectivo, cantado o ejecutado en instrumentos rudos o más completos, se asimiló las voces, las cadencias, los simbolismos ingénitos que su espíritu le comunicaba. Es el mismo caso de la «onomatopeya natural»—vuelvo yo también a mi «leitmotif»—tanto más sensible en el lenguaje o en la música, cuanto más intensas son las impresiones que el alma colectiva recibe de las cosas ambientes, de los fenómenos naturales, de los extraordinarios espectáculos de la tierra, la atmósfera y el firmamento. Ningún idioma se ha libertado de este poder mágico, y justo es confesar que de allí arrancan sus más bellos efectos. Cita don Juan María Gutiérrez unas frases de guerra de los araucanos, tomadas de las batallas atmosféricas, en que se siente el estallido del trueno y su repercusión sucesiva en los cerros próximos, como descargas repetidas a distancia:

«Inabim, puém, ling bim, urquilbilmm...». Cuando se lee, aunque sea sólo en un sentido musical los fragmentos de algunas composiciones indígenas, en particular en lengua quichua, no puede dejar de notarse, junto con su semejanza orgánica con algunas lenguas madres, la sorprendente correlación de sonidos imitativos, con los del griego y el latín clásicos; y es de suponer que si pudiésemos percibir las sonoridades, ritmos y bellezas del árabe, descubriríamos un mundo de armonías, como si abriésemos un cofre de tesoros cuya llave ha tardado siglos en aparecer. La fantasía alimentada en sus largas correrías y veladas por los desiertos; sus músicas y sus danzas, afinadas al ritmo de sus llanuras onduladas y de sus palmeras batidas por los vientos, transplantada a los desiertos llanos o montañosos de América a continuar sus ocios vagos y contemplativos, se confundió sin duda

con el espíritu de esta raza, y sus expresiones se comprendieron en la identidad del sentimiento, y crearon o modificaron por adaptación las mismas canciones y las mismas cadencias mímicas en las danzas populares. Mas quiero hablar ahora sólo del indígena y recordar cómo, desde el Cuzco imperial y sagrado, la música y la danza constituyen una fase primordial de las costumbres y civilización alcanzadas, cuando llegó para ellas la inesperada catástrofe de la conquista europea. Existen valiosas colecciones de cantos primitivos, como la del doctor Justiniani, que cita Markham, las cuales revelan el genio de la raza, accessible a toda cultura, y son unos bélicos, otros religiosos o litúrgicos, y los más, afectivos o amorosos, en los que siempre el tema dominante ha de ser la pasión, la soledad, la aridez o la pena de la vida servil; se han conservado con solícito respeto, según los viejos cronistas, por el cuidado de los «amautas» de cada «ayllu» (o tribu familiar), educados para el oficio, aprendidos de memoria y transmitidos de generación en generación.»

«La música incana, dice el padre Ricardo Cappa, expresa como pocas la condición social del Indio. ¡Que raudales de ternuras derraman sus «yaravíes»! ¡Que sentimientos de melancolía brotan de las apagadas notas de sus cantos populares! La «quena» y el «rondador» gimen en manos del indio. El cautivo amarrado al duro banco, y contemplando a lo lejos las playas nativas, es la única imágen que concibo capaz de igualar en sentimiento al indio peruano.

«El «zortzico» de nuestras provincias vascongades es un desahogo del alma que expresa una pena transitoria y de no larga duración; el «yaraví» peruano es la expresión de un sentimiento que no halla alivio; es el remedo

de la tortolilla solitaria que no sabe apartarse del nido que halló, al volver, vacío, y que en vano, repentinamente, le interroga con lastimero arrullo.» Esta forma de canto popular se mezclaba en las solemnes ceremonias de la corte de los Incas, o del culto de las deidades domésticas o públicas; y Garcilaso Inca, Galcamayhua y Molina han preservado de la destrucción y el olvido numerosos textos de canciones, plegarias e himnos que algún día entrarán en el patrimonio artístico de la nueva América, incorporadas por músicos de alto espíritu, o refundidas en los vastos poemas sinfónicos de la moderna técnica. Las fiestas palaciegas o militares, las de la cosecha de los frutos y del maíz, la conducción de los rebaños de llamas por las serranías, las orgías y festines semi-báquicos y semi-litúrgicos, los funerales, y bodas, y todo suceso fausto o infausto de la vida cotidiana, tenían su forma propia de música y de danza, con la correlativa expresión de ideas, sentimientos, pasiones o imágenes poéticas, que dan a los primeros su sentido interno. ¡Lástima grande que nuestras bibliotecas no contengan nada de aquellas preciosidades al alcance fácil del estudioso! La referencia histórica y la deducción lógica son nuestro recurso en la escasez, y ellas indican lo suficiente para afirmar cómo la que puede llamarse civilización incásica—que llegó a comprender todo nuestro territorio central y andino bajo el nombre de «Antisuyo», en el vasto imperio de los cuatro vientos, o «Tahuantinsuyo» – contenía una vida artística de alguna importancia, hasta pensar en la enseñanza y conservación sistemática de los textos de canciones nacionales o sagradas, por la memoria, por el «quipu», y por la pintura rudimentaria, que, no obstante, ha podido transmitir a nuestra posteridad muchos mensajes de su alma infantil. Y esta predis-

posición nativa ha servido para los asombrosos resultados de la dominación jesuítica en América. Ella penetraba en el alma del indio por la caricia rítmica de la fibra sensible que el conquistador militar cortaba de un sablazo, y la disciplinaba a maravilla con el canto y la instrumentación modernos, dirigidos a magnificar las ceremonias del culto dominante. Las reducciones del Uruguay y del Paraguay, la misiones heróicas del interior, tuvieron en la música su más irresistible aliado, y aun quedan vestigios en Santiago y La Rioja de la conquista espiritual por el violín mágico de aquel gran iluminado que fué Francisco Solano. Sí, como cuentan todos los viejos cronistas, los conquistadores adoptaron para sus fiestas de iglesia o de palacio, las aptitudes musicales del indio; si existen colecciones de textos de canciones, aires, himnos o plegarias, traducidos a escritura de boca de los mismos naturales, y aun por descendientes de éstos, que llegaron a traducirlos ellos mismos; si aun pueden conocerse relatos románticos, idílicos o trágicos, como los referidos por Garcilaso, Morúa, Molina y otros, y los que esbozan en sus breves estrofas los «yaravíes»; si además del celebrado y discutido «Apu Ollantay», modelo del género dramático a que hubiesen alcanzado los Incas, se refieren los de los amores de Quilacu y Cusi Coyllur, y los de la princesa Chuqui-Llantu y del pastor Acoya-Napa, se concibe cuánto argumenlo virginal, impresionante y descriptivo darían al operista que quisiera entrar por el camino de la creación literario-musical de sabor nativo, como han realizado célebres autores con el Africa y las mitologías primitivas de la misma Europa. ¡Oh! no les faltaría ni el escenario, ni el aparato escénico, ni los temas conductores, ni el colorido propio, ni el movimiento de vida palpitante, ni las líneas funda-

mentales de la arquitectura, escultura e indumentaria, ni menos, por cierto, la magia, en una raza de magos y encantadores, con poetas, rapsodistas, sacerdotes, guerreros y vírgines del sol, de blanca túnica, negra y enorme cabellera, ceñida por el «llauto» de oro, ni «Ccoyas» (reinas), y «Ñustas» (princesas) de rica vestidura; dominada por los sutiles «acsus» y «Uicllas» de lana de vicuña o de llama.

De todo el catálogo de cantos referidos por los historiadores, casi todos han quedado aún en el papel de las crónicas, a manera de música o literatura muerta que esperasen un evocador genial. Entretanto, como lenguaje pasional o fantástico de la gente humilde, del pueblo, como diríase hoy, el «yaraví» parece ser la forma viviente de la expresión musical, originaria, genuina, hija de la sangre y del alma indígena, que contaron por sus dulces y penetrantes acentos los íntimos, los incurables dolores de una raza que al nacer a los esplendores de la vida y de la civilización, fué herida de muerte por la ruda e irreparable conquista, sujeción y servidumbre. Lo cantaba el indio «yanacona», el «mitimae» y el «chasqui», en las soledades de sus labores, correrías y viajes a través de las montañas, cuando semejantes a Mercurios de una mitología primitiva, calzaban su «ushuta» (sandalia) invulnerable, para volar sobre los agudos cerros, lo mismo que por los grandes caminos, conduciendo los reales mensajes a los extremos del inmenso imperio. Imagináos un mundo en la juventud, de bosques ilimitados y de montañas inmensurables, poblado por los rumores de una naturaleza vírgen y desbordante de vida, y en medio de ellos los hondos lamentos de esas almas sencillas y dolorosas, que arrullaban las noches y las siestas con los desgarradores cantos de sus voces, o las íntimas vibra-

ciones de la «quena» misteriosa y sacra, que, como ningún instrumento conocido, arrancó y gimió con sus propios acentos aquellas indecibles dolencias.

El «yaraví» es la canción inmortal del alma indígena, que vivirá mientras una gota de sangre americana corra por las venas de estos pueblos; que sobrevivirá a la propia raza de que fuera eco íntimo e innato, porque es como su espíritu mismo superviviente a la gran catástrofe, y como la del drama de Rostand, seguirá resonando entre los follajes de nuestras selvas, aunque sus cantores desaparezcan, porque la canción, como el alma que la exhala, no perece jamás. Es la canción de América; y desde los primeros días de la conquista cautivó el corazón de los dominadores, que la estudiaron con amor, la escribieron, la tradujeron y la imitaron. Como la voz humana tiene su órgano inconfundible, el «yaraví» nació con su instrumento, «la quena». Cuando la intensidad del dolor hacía imposible la palabra, la quena lo decía todo como en los grandes y sublimes conceptos de la música moderna, en que las palabras, aun de la más alta poesía, se hallan fuera de lugar: las notas hablan solas y dicen todo cuanto el humano lenguaje es incapaz de traducir. No en vano ha nacido la leyenda que parece de un origen real, de que las primeras quenas fueron construídas de la tibia humana, que ninguna madera ni caña de la tierra pudieron igualar en dulzura y en melancolía, cual si todas las «lágrimas de las cosas» se transmitieran al mundo espiritual por ese frágil trozo de hueso del esqueleto humano.

Las transformaciones operadas en la música indígena por la de los conquistadores y dominadores de tres siglos, hasta implantar en América la suya propia con variantes a veces sensibles, no han logrado borrar del espí-

ritu popular la huella profunda del «yaraví» que sigue imperando en las regiones paternas y originarias, aun bajo otros nombres, y que a nuestro país ha llegado revestido con las formas y los tonos de la «vidalita» montañesa, hermana del «triste» llanero, pampeano o rioplatense, realizando así la simpatía sentimental del pasado con el presente, y entre las más apartadas regiones de la tierra patria. En «Apu Ollantay», el padre Antonio Valdés, que lo tradujo en lengua quichua escrita en 1770, de inmediato origen indígena, según las pruebas del señor Clemente R. Markham, incluye dos canciones o «yaravíes», y un kcashua o aire de género danzante, los primeros sentimentales, amorosos, de intensa y delicada poesía. El último de ellos me interesa no sólo por su significado y aplicación a los regocijos de la cosecha, celebrada con cantos y bailes simbólicos, en homenaje y loor de la suprema deidad el Sol, como padre de la vida, sino por su forma rítmica y métrica, que adelanta la «vidalita» y se asemeja a la combinación castellana de la «seguidilla», por la intercalación, después de cada verso cantante, de una palabra imitativa y acompasada, cuya onomatopeya indica que sigue el ritmo de un tamboril o de varios instrumentos en consonancia, que marcan un movimiento o inflexión de danza. El estribillo que sir Clemente Markham deja en quichua en su traducción inglesa, y que Pacheco Zegarra en su versión castellana traduce «tortolilla», designa una pequeña paloma llamada «tuya» por los indios, dañina para los sembrados, y que la ciencia clasifica «cocoburus crisogaster», y cuyo nombre puesto en diminutivo cariñoso con la partícula «llay», hace la fuerte y rítmica expresión «tuyállay», que sigue a cada verso de la canción:

KCASHUA

Ama, piscku, micuychu,
Tuyallay!
Ñusta, llaypa chacranta,
Tuyallay!

Ama, hinam, tucuychu,
Tuyallay!
Illuyrina saranta,
Tuyallay!

Parakaimi rurunri,
Anchactami misckimpas,
Ñuhñuracmi ukhunri
Lllulluracmi raphinpas,
Huastacaña hilluyta,
Pupaskayca katampas;
Cuchusacmi silluyta,
Happiskaiki katampas;
Ppiscacata huatucuy;
Sipiscata kahuariy;
Soncallanta tapucuy
Phuruntatac maskhariy,
Llickiscanta ricunki,
Huc ruruta chapchastín,
Hinatacñui ricunki,
Huc llallapas chincaptín.

(Traducción libre, según las versiones de Mossi y Markham).

No vengas a comer,
Palomita,

La chacra de la Ñusta,
Palomita,
No vengas a acabar
Palomita,
El maíz que ya madura,
Palomita.

Los granos están blancos,
dulces para comerlos,
por adentro blanditos,
en hoja verde envueltos;
la trampa ya está armada,
la liga está en el medio;
Te cortaré las uñas
para prenderte presto.
Pregunta a la Piscaca, (1)
de la rama en suspenso,
donde está el corazón,
sus plumas qué se han hecho;
mírala sin cabeza
por picar grano ageno;
es el fin que te aguarda
si no oyes mi consejo.

La palabra-estribillo «tuyallay» yo la traduzco «palomita» o «paloma mía», no sólo porque así está más en la índole del idioma hablado en América, sino porque ella entra en varias canciones nativas de la montaña, verdaderas vidalitas, en las cuales el apóstrofe amoroso indica siempre un objeto o ave, o interjección de los más afec-

(1) «Piscaca»: *Coccorubus torridus*. (Mark.).

tivos. Los otros «yaravíes» incluídos en el poema trascienden más a composición del traductor, que no hubiese podido prescindir de las formas clásicas bíblicas, latinas o castellanas, pero cuyo espíritu refleja en toda su ingenuidad el del indígena, como lo dicen estas dos tiernas estrofas que elegimos de entre las seis que contiene el yaraví siguiente al antes transcripto, y hacen una verdadera égloga castellana del siglo XVI puesta en la lengua del antiguo Perú:

Urpi hyhuascayta chincachini
Huc chimiyllapi;

Payta ricuhuac tapucuypuni
Chay quitillapi.

«He perdido una paloma querida—precisamente en este momento;—buscándola pedí noticias de ella—en toda la vecindad.»

Iscay muna cuscay urpi
Llaquin, pputin, anchin, huackan;
Iscay, ñintas kcasa pacan,
Huc chaqui mullpa cucurpi.

Que en castellano dice: «dos tiernas palomitas se afligen, suspiran, gimen, lloran; parece que la nieve las cubre a las dos en el tronco de un árbol carcomido».

III

EVOLUCIÓN DE LA RAZA Y DE LA EXPRESIÓN MUSICAL

Tres siglos de convivencia de la raza blanca con la indígena en América han borrado las formas genuinas de la música y de la danza primitivas, con excepción del «yaraví», que en mi opinión ha logrado, por su belleza e incomparable dulzura y potencia emotiva, pasar integramente al corazón del vencedor blanco, para que se cumpla aquí también la ley histórica de la conquista del vencedor por el alma del vencido.

La clase laboriosa, los trabajadores de la montaña y de la selva, los labradores del campo a los rayos del sol, y los arrieros en las soledades de la llanura o de la cordillera, continuaron sintiendo la necesidad de cantar a las estrellas sus penas íntimas y sus vagos anhelos indefinidos; y ya en la lengua culta, pero llena de incrustaciones indígenas, que la enriquecen en todo sentido, siguieron entonando el clásico «yaraví», transformado en la no menos clásica «vidalita», que, en suma, sólo se diferencia de él por la palabra amorosa que acompaña como un eco a cada verso de la estrofa, y que corresponde a la expresión castiza de «vida mía», «vidita», con que se acarician los enamorados en sus transportes íntimos, y acentúan su sentido afectivo los trovadores o payadores populares.

Digna sucesora de la canción incásica, la criolla y triunfante «vidalita» ha venido a llenar, como el romance castellano, una aspiración permanente del espíritu poético de la raza nueva, al satisfacer con sus formas mé-

tricas y acentos melódicos todos los estados del alma, desde las más tiernas de las sensaciones afectivas, hasta los más altos y heroicos tonos de la pasión colectiva o pública. Pero la «vidalita» es ante todo montañesa, como el yaraví, y se acompaña con el tamboril, como a éste se asociaba la «quena»; y no limitada a un solo o divulgado aire o «tonada», como dicen los paisanos, sino rica en variedades, algunas de ellas mucho más tiernas e intensas y elevadas que aquella, pero que no han tenido aún la suerte de salvar los límifes del terruño originario. Yo las he oído de todas modalidades y en todas las situaciones de la vida, y en todos los parajes en que la poesía o el dolor les transmitían el más profundo encanto; en la fiesta de la cosecha o de la trilla; en las festividades religiosas, seguidas siempre de festín popular; en las más somnolientas noches de viaje, de reposo o de contemplación; en la cancha de la mina, en la cima solitaria, al resplandor del fogón, que lucha con la nieve y el viento para alzar su llama anémica y su resplandor mezquino, que apenas alcanzaba a iluminar la faz del autor, bronceada por los cierzos y sombreada por las emanaciones metálicas, y surcada al terminar cada estrofa, por la inevitable lágrima confidente de una pena verdadera, la misma del indio, incurable, la del paisano argentino, tan inconsolable como misteriosa.

Cuando salí de mi tierra
De naides me despedí,
Sólo de los tristes montes,
Que ellos me vieron salir...

Hombres de armas y espíritus superiores de la política y la literatura han recorrido también a la forma ama-

ble de la estrofa popular montañesa para expresar pensamientos de más honda filosofía; el general La Madrid, se ha dicho, que, como Tirteo, animaba a sus soldados al combate con sus propias vidalitas. ¡Oh, quién nos diera la alegría patriótica de ver incorporar alguna vez a nuestras marchas bélicas, o a nuestros himnos o canciones patrióticas, los acentos genuinos de nuestra música nativa, para que la fuerza invencible del amor a la tierra resucite en las jornadas o en los combates, o levanten los corazones a las esferas del ideal argentino! Los mártires de la libertad, en las épocas sangrientas de nuestros tiranos grandes y pequeños, consagraron alguna vez con su sangre y su vida la inspiración patriótica de una vidalita heroica. Quiero contaros su breve relato, y haceros conocer sus rudas pero vibrantes estrofas, ya que la Rioja fué su cuna y su teatro, como de tantas otras inmolaciones ignoradas de la grande historia. La llaman la «vidalita de Quiroga», porque fué compuesta en condenación y fulminación del déspota que después de la derrota de Famaillá, volvió a la Rioja, como dice Sarmiento, semejante al tigre corrido por la jauría, a guarecerse en su cueva, de la cual solía arrancar, mediante prodigios de crueldad y de bárbara astucia, nuevas fuerzas, nuevos hombres, nuevos caudales para sus guerras insaciables. Los patriotas y libres ciudadanos de la Rioja, como toda su sociedad amedrentada, creyeron que el vencido de Famaillá no volvería más a la escena política, y el regocijo público estalló espontáneo y henchido de nobles esperanzas para el porvenir. Uno de ellos, don José del Moral, compuso la letra de una vidalita que, como la canción de Rouget de Lisle, prendió como una chispa en las almas ansiosas de libertad, y encantó con sus versos los salones y las reuniones de toda clase de la mo-

desta y culta ciudad de los naranjos olorosos y de las noches de luna incomparables. ¿Queréis oir esos versos? A mi se me figuran esculpidos en bronce, como los escudos germánicos, colgados de las encinas sagradas; y en su misma dureza encuentro su grandiosidad y su timbre heroico y casi religioso, como un treno bíblico, como un salmo del ostracismo:

«Religión o muerte»—
Vidalita,
Dice tu pendón:
Tú matas y robas:
Vidalita,—
Es tu religión.

De padres e hijos,
Esposos y hermanos,
Has hecho tu presa
Tigre de los Llanos.

¿Donde están, ¡oh, Rioja!
Tus hijos más caros?
Presos, fugitivos,
Muertos, expatriados.

Ese cruel Quiroga,
Ese parricida,
Pagará su crimen
Solo con la vida.

¡Las arenas mismas
De su patrio suelo,
Ahogadas en sangre
Claman hasta el cielo!

No habría color para describir el espanto de la reaparición de Quiroga en La Rioja, en el momento en que se celebraba el final de su predominio. El terror engendra las traiciones y las delaciones más viles; y así, no hubo de faltar el anónimo revelador de la «vidalita» terrible, que aun vibraba como látigo de fuego sobre quien fuera apodado con el nombre de una fiera. Poseído de ira felina, manda el general buscar un cantor que le hiciese oir la celebrada trova; y satisfecho su deseo, lanza a sus esbirros en persecución de su autor, que no tarda en caer en las garras del monstruo. Y la ciudad de La Rioja quedó consagrada, ungida entonces por uno de esos martirios de que la historia ha erigido santos y semidioses, por la enormidad y la superioridad del suplicio sobre las fuerzas humanas. El tirano manda formar cuatro soldados provistos de varas de mimbre o látigo de cuero trenzado, y que al golpe de los azotes continuados se le hiciese dar tantas vueltas a la plaza, cuantas pudiesen aguantar las fuerzas de los verdugos. Pero el horror se agranda todavía cuando se sabe que la orden llevaba un complemento de ludibrio insuperado por la imaginación de ningún tirano argentino, si no es por la secular anticipación de la sublime prueba a que su piedad y la barbarie de su señor y esposo de horca y cuchillo, impuso a lady Godiva en el poema de Tennyson. Si los conmovidos vecinos de Coventry se vendaron los ojos para no violar con las miradas la blanca y pura desnudez de la santa de su pueblo, los consternados moradores de La Rioja, de 1830, dejaron, sin duda, que el Tigre desde su cuartel gozase sólo de la macabra gloria de su venganza. El mártir de la vidalita contra Quiroga, murió de sus heridas en muy breve tiempo.

IV

EL ALMA DE LA TIERRA

Señoras: Señores: En el curso de esta conversación escrita he expuesto las ideas fundamentales y mis juicios sobre lo que ahora, al terminar, llamaré filosofía de la música y la danza nativas; pero ignoro si he logrado expresar con claridad mis propios conceptos, y compensar por ello la falta de referencias más especiales a las canciones y formas múltiples que la danza nacional ha adoptado en el transcurso de tres siglos. Mi intención no era descriptiva, sino historiográfica. He querido sólo haceros la confidencia de mis ideas acerca de la unión consubstancial entre la forma de arte derivadas de las fuentes puras de la tierra madre; y al examinar sus orígenes y sus medios de transmisión de sus influencias íntimas, que he dominado su «alma», señalar el ambiente común del arte que aproxima y armoniza los espíritus, disciplina las voluntades y crea una eurritmia colectiva en la vida moral y en sus tendencias hacia el más allá. Si hemos de buscar para nuestros semejantes y conciudadanos un reino mejor, de paz y armonía, nada puede mostrarnos con más nitidez la vía derecha, que develar la fuente común de nuestras más puras inspiraciones, emociones e ideales,—que es nuestra propia tierra materna,—y marcar el punto de conjunción, en las regiones más altas de la cultura artística, en la cual volverán a reunirse esas fuerzas primarias, para consagrar el sublime convite definitivo en el seno infinito de la paz y de la armonía supremas.

Inútiles y vanas serán por los siglos de los siglos las las instituciones políticas y las creaciones y fundaciones

de la riqueza o el poder, para establecer el imperio de la justicia y la libertad verdadera sobre la tierra: las desigualdades y las diferencias alzarán en una u otra forma fronteras y fantasmas que dividirán las sociedades y los estados, y agitarán sin cesar la superficie del océano moral en que la raza humana viaja sin rumbo definido. La ideación humana no conoce sino dos lugares del universo donde puedan hallarse los dones supremos de la dicha, que se resumen en la paz fundada en la justicia. En esos sitios residen dos deidades maravillosas como las de los cuentos: la Verdad y la Belleza. Se sabe que las palabras mágicas para abrir sus puertas, tras de las cuales se amontonan tesoros innumerables, son estas dos: «ciencia» y «arte»; y sin duda por eso el hombre corre sin cesar tras de esas conquistas remotas. La ciencia sola contiene la verdad, que nivela y funde las almas en un solo estado de igualdad y de justicia: y sólo el arte conduce a la contemplación de la belleza, que depura el alma de sus impurezas, aguza e ilumina las facultades perceptivas de toda senda material o moral; y al crear un medio armónico, abstracto, ideal, extrahumano y extraterreno de conjunción espiritual, hace del alma del mundo una sola alma, movida y arrullada en su vuelo por la armonía esencial de las leyes de la vida, hasta suprimir la muerte, por la eliminación de su concepto en la mente humana. Y la belleza como la verdad no tienen tiempo, ni lugar; han «sido» y «serán» en todo tiempo y lugar del universo físico y espiritual. Y así como el fluido armónico uniforma el ritmo interno y externo del mundo, la mente concibe también una comunicación invisible que viene desde el pasado hasta el presente y el futuro, a través de los organismos de la tierra y de la sucesión moral de las generaciones; de manera

que la belleza ideal y plástica que se condensa en la Venus de Milo o en la Victoria de Samotracia, o en el frontón de las Propíleas o del Partenón, pueda reproducirse después de veinticinco siglos bajo el cielo americano, surgiendo del fondo de las montañas andinas, como se alzó bajo la evocación de Praxíteles, de las canteras del Laurión o el Pentélico.

Alma de mi tierra nativa, peregrina luminosa de las cumbres, los valles y las llanuras; compañera incansable del condor y de la nube y del lampo de sol que las enciende y las transfigura; vibración vital que arranca en la cueva, en el nido, en la selva, en la ladera, en la tiniebla, el canto de las aves y los acordes del viento; rostro, mirada, sonrisa y gesto divinos, que aparecen en la grieta de la roca bañados por la espuma, adornados por la flor silvestre, besados por los frescos labios del rocío matinal, para recibir en secreto, en hora mística, la confidencia del infinito estelar, traída por el Dios Kuntur desde los reinos lejanos donde residen la Sabiduría y la Belleza perfectas; armonía corporizada de forma, color y ritmo, que traes desde el seno recóndito de la tierra santa, donde duermen su sueño beato mis mayores, los de la raza, los del patrimonio ideal, y en cuyo altar de piedra rústica celébrase el himeneo místico de aquellas altas y prístinas virtudes; alma de la tierra nativa, alma mía y del linaje, que llenas con tu presencia y tu unción poética toda la extensión de la patria, con sus mares, ríos, llanuras, pampas, cordilleras, cielos y entrañas de oro y de limo eterno, — tu revelarás un día al alma contemporánea, el secreto de la armonía, de la Verdad y de la Belleza, — cuando abras las puertas del templo infinito bajo cuyas bóvedas amantes como el seno de las arpas de todos los profetas y bardos del mundo, irrumpa por fin la inmortal sinfonía, la del amor, germen de toda ciencia, creador de toda Belleza, dispensador de toda Justicia.

EDICIONES SELECTAS

AMÉRICA

Cuadernos Quincenales de Letras y Ciencias

Aparecen el 5 y el 20 de cada mes

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

Reconquista 375

U. T. 827, Rivadavia — BUENOS AIRES

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

(ADELANTADA)

Argentina :

Por año	$ m/n 5.00
» seis meses	» 2.50
Número suelto (en la Capital)	» 0.20
» » (en el Interior)	» 0.25
Números atrasados (del primer tomo) en toda la República	0.40

Exterior:

Por año	$ o/s. 2.50
» seis meses	» 1.30
Número suelto	» 0.15
» atrasado	» 0.25

Las suscripciones y pedidos de libros, deben dirigirse a nuestra administración a nombre de LEONARDO GLUSBERG, acompañando el importe correspondiente.

LAS EDICIONES SELECTAS «AMÉRICA» se venden en todas las librerías y quioscos de los países americanos. Exclusividad de la "*Editorial Tor*" Victoria 788 Bs. Aires, para el interior y exterior de la República.

Nos quedan algunos ejemplares del libro

EDICIONES SELECTAS AMERICA

Precio $ 0.80
libre de porte

Los Parques Abandonados

COLECCIÓN DE 65 MAGNIFICOS SONETOS POR

Julio Herrera y Reissig

Haga enseguida su pedido a nuestra Administrac,ón porque pronto se agotarán los últimos ejemplares.

LIBROS DE EXITO

EL AÑO LITERARIO, 1918
Por J. Torrendell. Prólogo de Constancio C. Vigil .. $ 2.50

ELEVACIÓN
Nuevos poemas de Amado Nervo..... $ 2.00

LLAMAS EN LA NOCHE
Nuevas poesías de Belisario Roldán..... $ 2.00

PLENITUD
El mejor libro de prosa de Amado Nervo..... $ 2.00

LA ESCUELA DRAMÁTICA
Monólogos, Diálogos, Poesías y conversaciones, por Sara A. Merlo..... $ 2.00

LA MUJER MODERNA
Y su papel en la evolución actual del mundo, por Amado Nervo..... $ 2.00

Evitemos la Guerra ¡Social
Seguido de "El Antimaximalismo", "Sobre la libertad de pensar", "Por tierras de Córdoba", y otros escritos periodísticos, por C. Villalobos Dominguez..... $ 3.00

EL PROBLEMA SOCIAL
Del egoismo a la solidaridad. Apuntes, ideas y reflexiones de un UTOPISTA sobre el actual y futuro Régimen Social, por C. Jucarpo..... $ 1.00

Los Senderos en la Montaña
Ultimo libro de Mauricio Maeterlinck..... $ 2.00

EL BOLCHEVIKISMO
Ante la guerra y la paz del mundo, p. Leon Trotsky $ 2.10

LA CASA DE LA TROYA
Estudiantina de A. Perez Lugin..... $ 2.00

LA MUERTE
Por M. Macterlinck... $ 1.50

Diríjanse todos los pedidos a la EDITORIAL TOR, Victoria 788, Buenos Aires, que los servirá inmediatamente a vuelta de correo, y libre de portes. Pida LECTURAS, Revista - Guía del buen lector. Le interesa.

Chickering & Sons es la casa más antigua, grandiosa e importante de cuantas existen en la América del Norte.

Pianos "CHICKERING"

Los más antiguos en América
Los mejores en el mundo

Unico importador: **RIVADAVIA 853**
CARLOR S. LOTTERMOSER **BUENOS AIRES**

Obras de Edmundo Montagne

Versos de una Juventud *(2ª edición) agotado*
Estética *(folleto)* ,,
Pordiosero de amor .... $ 2.00
El Bazar del Iluso ..... ,, 3.00
Poesías *(selección de Minimas)* ..... ,, 0.4 0
El Fin del Mundo *(cuentos)* ..... ,, 1.00

PEDIDOSA NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Libreria "La Cultura"

Triunvirato 537

BUENOS AIRES

Surtido completo en libros de texto y obrás de estudio, arte, sociología, filosofía, literatura, etc,

SOLICITEN CATÁLOGO

EN BREVE APARECERÁ:

Estudios Literarios

La prosa.—El verso Alejandrino. José Enrique Rodó. — Carlos Guido y Spano. — Almafuerte. Amado Nervo. El coloquio de los Centauros.

por **Arturo Marasso Rocca**

LOS CABALISTAS

por **I. L. PERETZ**

Traducción del idisch y palabras preliminares de
SALOMON RESNICK
Con un prólogo de
ALBERTO GERCHUNOFF.
Un volúmen de 250 páginas $ 2.50

PEDIDOS A NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Revista de Filosofía

Cultura - Ciencia - Educación

Director: José Ingenieros

Casa VACCARO - Avenida de Mayo 638 - Buenos Aires

"LA CULTURA ARGENTINA" Ediciones de Obras Nacionales

EN VENTA:

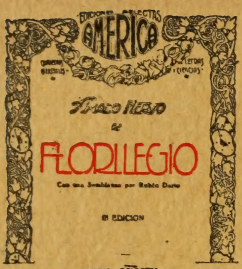
Biblioteca formato mayor $ 2 m/n.

Mariano Moreno. — Escritos políticos y económicos.
Juan M. Gutiérrez. — Origen de la enseñanza pública superior.
Juan M. Gutiérrez. — Ensayo sobre Juan Cruz Varela.
Vicente Fidel López. — La novia del Hereje o la inquisición en Lima.
Domingo F. Sarmiento. — Conflicto y armonías de las razas.
Bartolomé Mitre. — Rimas.
Manuel Bilbao. — Historia de Rosas.
Martín García Mérou. — Ensayo crítico sobre Alberdi.
Florentino Ameghino. — Antigüedades del hombre en el Plata (2.ª P.).
Vicente G. Quesada. — Vida intelectual en la América Española.
Carlos Octavio Bunge. — Nuestra América.

Biblioteca formato menor $ 1 m/n.

Manuel Moreno. — Vida de Mariano Moreno.
Bernardino Monteagudo. — Escritos políticos.
Esteban Echeverría. — Dogma socialista y plan económico.
Francisco J. Muñiz. — Escritos científicos.
Juan B. Alberdi. — El crimen de la guerra.
Juan B. Alberdi. — Derecho Público Provincial Argentino.
Domingo F. Sarmiento. — Recuerdos de Provincia.
Domingo F. Sarmiento. — Argirópolis.
Marcos Sastre. — El Tempe Argentino.
Bartolomé Mitre. — Ensayos Históricos.
José Mármol. — Cantos del Peregrino.
José Hernández. — Martín Fierro. — La vuelta de Martín Fierro.
Ricardo Gutiérrez. — Poemas.
Vicente G. Quesada. — Historia colonial argentino.
Nicolás Avellaneda. — Escritos literarios.
Francisco Ramos Mejía. — El federalismo argentino.
Martín García Mérou. — Recuerdos literarios.
José L. Gorriti. — Reflexiones.
Lucio V. López. — Recuerdos de viaje.
Pedro Goyena. — Críticas literarias.
Miguel Cané. — Prosa Ligera.
Miguel Cané. — En Viaje (1881-1882).
Miguel Cané. — Notas e impresiones.
Miguel Cané. — Enrique IV de Shakespeare.
Miguel Cané. — Ensayos.
Miguel Cané. — Conferencias y Discursos.
Santiago Calzadilla. — Las Beldades de mi tiempo.
Florentino Ameghino. — Doctrinas y descubrimientos.
Agustín Alvarez. — La creación del mundo moral.
Agustín Alvarez. — Manual de patología política.
Agustín Alvarez. — Educación Moral. — Tres Repiques.
Agustín Alvarez. — South América.
Agustín Alvarez. — La Transformación de las Razas en América.
Agustín Alvarez. — Historias de las Instituciones Libres.
Agustín Alvarez. — La herencia moral de los pueblos.
Juan B. Ambrosetti. — Supersticiones y leyendas.
Evaristo Carriego. — Misas herejes. — La canción del barrio.
Raquel Camaña. — Dilettantismo sentimental.
Carlos Ortiz. — El poema de las Mieses.
Carlos Ortiz. — Rosas del crepúsculo.
José de Maturana. — Naranjo en flor.

ADMINISTRACIÓN GENERAL **VACCARO** - AV. DE MAYO 838 BUENOS AIRES



IMP. "NOVITAS" DANON & CIA- RECONQUISTA 459 - B. AIRES

ML
3575
A2G65

González, Joaquín Victor
Música y danzas nativas

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 09 10 13 002 1